

Halfdan Egedius' *Lørdagskveld* (1893) som et skeivt bilde

Øystein Sjøstad

Professor, Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk, Universitetet i Oslo

I tillegg til bøkene *Christian Krohg. Fra Paris til Kristiania* (2012), *A Theory of the Tache in Nineteenth-Century Painting* (2014) og *Christian Krohg's Naturalism* (2017), har Sjøstad publisert en lang rekke artikler og katalogessays om kunstnere som Kitty Kielland, Oda Krohg og Irma Salo Jæger.

oystein.sjostad@hf.uio.no

Sammendrag

Halfdan Egedius' *Lørdagskveld* (1893) har blitt et viktig verk i to forskjellige historier, eller mytologier. For det første som en del av ideen om Telemark som arnested for nasjonalromantikken, og for det andre som en subtil illustrasjon på skeiv kjærlighet med utgangspunkt i kunstnerens nære vennskap med den eldre kollegaen Torleiv Stadskleiv. I denne artikkelen blir denne potensielt skeive historien om bildet analysert med utgangspunkt i den kunsthistoriske litteraturen, Egedius' brev og kunstnerens bilder. I alle disse kildene finner man hint og koder på skeivhet.

Nøkkelord

Halfdan Egedius, historiografi, Queer, Skeivhet, Torleiv Stadskleiv

Abstract

Halfdan Egedius' *Saturday Evening* (1893) has become an important work in two different stories, or mythologies. Firstly, as part of the idea of Telemark as a hotbed for national romanticism, and secondly as a subtle illustration of queer love based on the artist's close friendship with his older colleague Torleiv Stadskleiv. In this article, this potentially queer story about the image is analyzed on the basis of the art historical literature, Egedius' letters and the artists' artworks. In all of these sources one finds hints and codes of queerness.

Keywords

Halfdan Egedius, historiography, Queer, Queerness, Torleiv Stadskleiv

Det er vanskelig å ta inn over seg alt Halfdan Egedius (1877–1899) oppnådde som kunstner før han døde, bare 21 år gammel. Han lagde flere malerier som har blitt kanonisert som norske kulturskatter og som en viktig del av nyromantikken, slik som *Lørdagskveld, Telemark* (1893, ill. 1). Dette maleriet inngår i fremstillingen av Telemark som det norske av Norge – kun i konkurranse med Vestlandets fjell og fjorder. Egedius var også del av Vågå-sommeren i 1894, i ettertid forstått som et nasjonalromantisk vendepunkt i norsk kunsthistorie og har dermed blitt en sentral del av den nasjonale fortellingen.¹ At *Lørdagskveld, Telemark* hører til disse mytologiske Telemarks-fortellingene understrekes av at Nasjonalmuseet på et tidspunkt har føyd til «Telemark» til tittelen *Lørdagskveld*. Denne språklige gesten gjør bildet til et uomtvistelig Telemarksbilde og en fremstilling av bondekultur i tradisjonen etter Erik Werenskiold. Jeg velger i denne artikkelen å bruke den mest vanlige tittelen på maleriet – *Lørdagskveld* – uten Telemark. For i tillegg til Telemarks-myten har *Lørdagskveld* blitt inn-dratt i en ganske annen mytologi, nemlig som et potensielt skeivt bilde.



III. 1. Halfdan Egedius: *Lørdagskveld*, 1893. Olje på lerret, 66,5 x 83 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Foto: Nasjonalmuseet / J. Lathion.

Stadskleiv og Egedius

Nattløpere er ifølge Walther Halvorsen bildets originale tittel, og dette viser til en nokså tvilsom skikk der to-tre gutter sent på kvelden, etter en fest, snek seg håpefullt til stabburene, der jentene lå og sov.² Men er de egentlig på vei mot jentene? I motsetning til i en mindre dekorativ frise (ill. 2), er ikke stabburet med i det store maleriet. Noe av det mest besynderlige i *Lørdagskveld* er et vibrerende og glødende omriss rundt de to figurene.³ De to unge mennene er forbundet fysisk ved at albue berører hverandre, og mannen til høyre vender seg mot kameraten, som om de er i samtale. De har tilsynelatende ingen hast med å finne frem til jentene. Om ikke bildet leses som «nattløping», oppleves det heller ikke som om de er på vei mot noen. Maleriet blir et bilde på et parforhold.



III. 2. Halfdan Egedius: *Nattefriere*, dekorativ frise, ant. 1895. Olje på papir, 410 x 2265 mm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Foto: Nasjonalmuseet / J. Lathion.

Som modeller til de to unge mennene brukte Egedius Tollef Klokkerstugo og Torleiv Stadskleiv.⁴ Sistnevnte hadde Egedius blitt godt kjent med året før, i 1892, og relasjonen mellom dem har blitt en skeiv myte. Denne begynte i all hovedsak med Einar Østvedts tekster om det nære vennskapet mellom den 15 år gamle Egedius og den betraktelig eldre kunstnerkollegaen, som var 27 år. Først med en artikkel i *Kunst og Kultur* i 1937, så med tekster publisert i *På gamle stier* (1944) og senere i *På gamle tufter. Ti telemarksprofiler* (1975).⁵ Østvedt konkluderte med at Egedius hadde to store kjærligheter, Telemarksnaturen og Stadskleiv: «Ganske så naturlig overførte han så sin kjærlighet til denne naturen til ham som mer enn noen annen gjorde den levende for ham [Stadskleiv].»⁶ Walther Halvorsen, Egedius første biograf, beskrev relasjonen på lignende, men mer subtilt vis allerede i 1914: «I Telemarken traf Egedius en ekte søn av denne egn, den unge maler Torleiv Stadskleiv fra Bø. Den unge gut i knæbukser og den voksne mand forstod hverandre, de blev venner for livet.»⁷

De to vennene tilbrakte det meste av sommeren 1892 sammen, og de tegnet og malte hverandre. Egedius vendte tilbake til Bø flere ganger i årene som fulgte. Særlig i 1895 ble vennskapet tett. Da hadde de endatil planer om å male en Telemarksjente sammen.⁸ Stadskleiv hadde ordnet det slik at Egedius fikk bo i den såkalte Bøstua, mens han selv bodde et kort stykke unna. Halvorsen hinter derimot til at de delte Bøstua: «Stadskleiv og Egedius sat sammen hver eneste aften ved peisen, maanestraalerne sneg sig ind gennem Bøstuens vinduer og spøkte i krokene. Stadskleiv fik munden paa glid. Som telemarking visste han mere om naturens underlige ting end folk flest. Og Egedius lyttet og lyttet, til peisvarmen gik ut, og det var niftst at lægge sig alene i den store Bøstue.»⁹ Kanskje foregikk det nattløping mellom disse stuene? I et av Egedius' brev hjem til foreldrene, kan man lese om tilværelsen sammen med Stadskleiv i Telemark:

Her er godt at være. Stadskleiv er her ofte. Hver dag. Vi maler dekorasjoner for at gjøre det riktig hyggelig her. Tegner karikaturer af al verden. Ler af alt og alle også af os selv. Taler letsindigt og alvorligt. Og leger os som to katunger. Vrinsker og galer. Men så har vi også vor katzenjammer.¹⁰

Egedius beskriver i flere brev hjem til foreldrene hvor hyggelig han og Stadskleiv har det i stua, og at «vi trives bedst for os selv».¹¹ Han beskriver begeistret Bøstua: «Stor deilig himmelseng. Stort skap, som jeg har al min mad i. Et vakkert rødmalet bord [...] Peis ikke at forglemme. Den vil jeg male skinnende hvid.»¹² Det røde bordet og den hvite peisen ser vi også i Egedius' portrett av Stadskleiv, kalt *Drømmeren* (1895, ill. 3).

Første gang Egedius og Stadskleiv-paret ble presentert i en direkte skeiv kontekst, var i en artikkel i *Løvetann* i 1982 skrevet av Jan Olav Gatland, en pioner innen norsk skeiv historie.¹³ *Løvetann* var tidsskriftet til AHF, Arbeidsgrupper for homofil frigjøring. Her ble også Egedius' *Drømmeren* reproduisert. I *Løvetann* i 1993 ble *Lørdagskveld* brukt som en illustrasjon til diktet «Helt på bærtur» av Jan Hellenen.¹⁴ I denne konteksten ble bildet utvilsomt en illustrasjon på et romantisk parforhold. Året etter dukket Stadskleiv og *Drømmeren* opp igjen i *Løvetann* i en spalte kalt «Navn fra fortiden» – og i den etterfølgende utgaven ble Egedius presentert med et av Stadskleivs tegnede portrettet av ham.¹⁵ *Lørdagskveld* ble i 1992 dessuten brukt som omslagsillustrasjon på Nicholas de Jonghs bok *Not in front of the audience. Homosexuality on stage*.

I 2008 publisert Gatland en tekst om vennskapet mellom Egedius og Stadskleiv som ble fulgt opp i boken *Romantiske vennskap. Sjelevenner i norsk kultur* (2016). Gatland bruker begrepet «tvillingsjel» for å beskrive den type vennskap Egedius og Stadskleiv hadde. Dette var en type vennskap som ifølge Gatland verken var homoseksuelle eller heteroseksuelle:



III. 3. Halfdan Egedius: *Drømmeren*. Kunstneren Torleiv Stadskleiv, 1895. Olje på lerret, 100 x 81,5 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Foto: Nasjonalmuseet / Børre Høstland.

Derimot var det eit tett og nært forhold mellom to personar i ei tid som ikkje stilte spørsmål om kjønn i samband med ein kjærleg vennskap. Slike vennskapar kunne jamvel vere erotiske utan å vere seksuelle, sidan det seksuelle var knutt til reproduksjonen. Fordi reproduksjon ikkje var mogleg mellom to menn, blei heller ikkje ein slik intim vennskap tolka i seksuell retning.¹⁶

Både Østvedt og Gatland baserer sine analyser på den intime brevutvekslingen mellom de to kunstnerne. De velger seg begge ut brev som illustrerer det nære og kjære forholdet mellom Egedius og Stadskleiv. Man skal selvsagt ikke trekke altfor sterke slutninger når man analyserer brev-genrens retorikk fra 1800-tallet. Språkbruken er ofte mer inderlig enn hva som er vanlig i dag. Walther Halvorsen skrev dessuten om Egedius: «Han utleverte seg aldri, så de [brevene] gir intet nøyaktig bilde av hans ildfulle personlighet» og «[n]år han snakker om seg selv, er det alltid om sitt arbeid, litt om været, litt om naturstemninger, ofte treffende og godt gjengitt.»¹⁷ Denne tilbakeholdenheten kan tolkes som et betydningsfullt fravær som mange skeive kan gjenkjenne. Det er uansett kjærlighet og savn i brevene fra Egedius til Stadskleiv, og også et savn etter mannlig selskap som bidrar til forestillingen, og fantasien, om Egedius som en skeiv kunstner. I et brev gjengitt av Østvedt, skriver Egedius til Stadskleiv: «Tenker så meget på deg... Jeg har drømt om deg nå i to netter i trekk, så du må nok ikke vente så lenge med å skrive.»¹⁸

De fleste som har skrevet om kunstnerparet har poengterer at Stadskleiv aldri kom over Egedius' død: «Då det ljuset slokna, slokna det noko for honom [Stadskleiv] sjølv òg. Han miste trui på lagnaden. På meiningi med alt saman. Han vart ein lengtar som berre hadde

sitt høye fjell til utløysing»,¹⁹ skrev Stadskleivs venn Dyre Vaa. Østvedt, som møtte Stadskleiv flere ganger i kunstnerens hytte-atelier på Lifjell, beskrev ham som reservert, utilnærmelig og innesluttet: «Det var den stillferdige outsiders fra begynnelse til slutt. Just her ligger noe av dets – tragedie, kan man vel gjerne kalle det. Han hadde ikke, som så mange av sine jevnaldrende, i sin ungdom det djerve motet til å gå på, til å holde frem og bryte egne veier.»²⁰ Alt tyder på at det var Egedius Østvedt hadde i tankene da han skrev følgende om Stadskleivs nederlag:

Tross en avgjort lyst og evne til samtale som gav ham selv sjarm og andre elskerdig, stundom spirituell underholdning, hadde han all sin dag en svakhet for å gjemme seg bort, til å være helt alene med seg selv og sine problemer. Det var en trang som nok i stor grad skyldtes livsbestemmende opplevelser i ungdommen – vi vet at han var skuffet i kjærlighet – og en rent alminnelig fin de siècle-tilbøyelighet til romantisering og isolasjon.²¹

Henning Alsvik skrev i sin kunsthistorie at «Egedius har følt store og farlige krefter i seg, en sterk livsappetitt, men også med depressive innslag og dødsanelser.»²² Er homoseksuelle drifter del av disse såkalte farlige kreftene? I en nylig publisert biografi om Stadskleiv kommenterer ikke forfatteren Ingvar Skobba direkte ideen om et romantisk forhold mellom de to malerne, men han lukker heller ikke døren for det. Mystikk, usikkerhet og hemmelighold er også en del av den skeive historien, og denne usikkerheten blir utgangspunktet for å kunne skrive skeive analyser. Det handler om «tystnadens kultur», som Rita Paqvalén kaller mye av den skeive historien og kulturarven.²³ Når en identitet ikke er endelig definert, kan den gjenoppfinnes på stadig nye måter. Det er også et viktig poeng for meg å utfordre ideen om at det heterofile er det nøytrale utgangspunktet for all diskurs. Werenskiolds *September* (1883) kan i noen betraktes blikk være et bilde på lesbisk kjærlighet og begjær. I en slik skeiv diskurs er kunstverkene viktigere enn biografiske fakta; et kunstverk er alltid allerede en fantasi og allegori som kan fremvise, gjennom tolkning, det usagte. I et intervju med *Varden* i forbindelse med sin 79-årsdag i 1944, spurte Stadskleiv journalisten, «Vil du høre mitt program?» Så deklamerte han:

Det er dobbel song under mitt bryst
En langlek med underbundne strenger,
En tone så høy og lys, – og livets lyst,
Og en som dirrer under sårt og lenge.²⁴

Dette diktet åpner opp for skeive tolkninger – men det er viktig å understreke at det er diktet som tolkes, og ikke Stadskleiv som blir psykoanalysert.

Norsk kunsthistorie har sjeldent blitt utfordret av skeive blikk. «Queering» er en tilnærming beslektet med feminisme som utfordrer den patriarkalske og heteronormative kunsthistorien. Med skeive blikk kan en få øye på skjulte, oversette, subtile og ubevisste tegn i et kunstverk og tolke disse på måter som åpner opp bildet for nye historier.²⁵ Målet er ikke å kunne si om Egedius eller Stadskleiv var homoseksuelle; en tanke som knapt var mulig å tenke i 1890-årenes Telemark. De omtalte kunstverkene forsøker jeg å åpne opp for skeive tolkninger, slik at de kan være med på å visualisere skeivhetens potensielle historie. Mange av de skjulte hentydningene i den kunsthistoriske litteraturen er dessuten med på å bygge oppunder historien om den skeive Egedius. Kanskje startet dette allerede med Jens Thiis?

«Geniet»

Lørdagskveld ble vist på Statens Kunstutstilling i Tivoli våren 1894. Bildet hang ved siden av Harald Sohlbergs *Natteglød* (1893). Jens Thiis så begge kunstnerne som representanter for en fornyelse av norsk kunst, men han beskrev dem som vidt forskjellige typer. Sohlberg var høy, kraftig, mandig og fast, mens Egedius var liten, bløt, sky og forundret.²⁶ Videre beskrev han Egedius' «ualmindelige barneskjønhed» og «hans vakre, naturlige, fine væsen».²⁷ Å omtale mannlige kunstnere som ekstra følsomme og barnlige, minner om hvordan kvinnelige kunstnere ble beskrevet og kan leses som tegn på den mannlige kunstnerens feminitet og potensielle homoseksualitet. Egedius ble stadig beskrevet med ord som kodet ham som annerledes. Dette er del av genimyten, særlig for unge døde. «Geni» ble da også ofte brukt om Egedius.²⁸ Gerhard Munthe fremstilte for eksempel Egedius som en begavelse av de sjeldne som maktet å bevege seg til bunns i de kunstneriske emnene han arbeidet med, med dypt gemytt og åndelig flid.²⁹ Da Munthe holdt tale ved Statens kunstutstillings 25-årsjubileum i 1908, kom følgende svulstige uttalelse: «Han [Egedius] var som et romersk Lys der stiger tilveirs – tyst i Sommernatten.» Egedius var som «en Stjerne med klar og stille Glans».³⁰ Walther Halvorsen skrev: «Vakker var Halfdan Egedius, en rar og betænksom liten fyr med mørkt haar og store brune øine.»³¹ «Tankefull» og «vemodig» er også ord som brukes om ham.³² Kristen Holbø skrev at han «var en ung svermer».³³ Egedius' store øyne ble stadig bemerket. «[I]sær havde hans øine en ganske usedvanlig skjønhed, store, mørke og dybtliggende», skrev Kitty Kielland.³⁴



III. 4. Torleiv Stadskleiv: *Portrett av Halfdan Egedius*, 1895. Olje på lerret, 125 x 94 cm. Skien kommunes kunstsamling.

Det er denne storøyde ynglingen vi møter i Stadskleivs uferdige portrett fra 1895 (ill. 4). Stadskleiv hadde begynt portrettet i samme periode som *Drømmeren* ble malt, og kanskje kan vi se på dem som et billedpar.³⁵ Egedius er plassert i Bøstua framfor vinduet, med utsikt til Breisås, så vi får uvanlige lysforhold, siden det er full sommer på utsiden. Den unge modellen, nesten i silhuett, ser til sides og lener seg mot et bord så ene hånden henger løst, mens han holder fast i krakken med den andre. Han virker kanskje utålmodig etter å komme seg ut i den solfylte naturen.

I *Drømmeren* møter vi den innadvendte Stadskleiv. Dette var et svært viktig arbeid for Egedius, og han skriver om prosessen med bildet i flere brev: «Nu skal jeg ogsaa begynde paa mit portæt av Stadskleiv. Jeg har fundet en aldeles storartet stilling. Deilig i farven blir det ogsaa.»³⁶ En måned senere skrev han: «(I dag) kl. 2 kommer Stadskleiv for at sidde for mig. Jeg tror jeg har fundet en karakteristisk stilling. Han sad første gang i gaar; da tegnet jeg op og idag skal jeg begynde at male.»³⁷ Egedius skrev at: «[b]illedet af Stadskleiv, tror jeg, blir det bedste, jeg har gjort. Idag malte jeg hovedet hans paa en gang. Jeg tror, jeg har faaet ham til at ligne og se meget grublende ud.»³⁸ I et annet brev kan vi lese: «Nu er jeg nedsten ferdig med ham [Stadskleiv]. Han synes svært godt om det selv, og siger, at det er det bedste billede som jeg har gjort og det tror jeg selv ogsaa.»³⁹ Både kunstner og modell var fornøyd med resultatet. Da Stadskleiv i et avisintervju mange år senere kommenterte Dyre Vaas portrettbyste av ham (1941)⁴⁰, kan man ane at han ikke var helt fornøyd, eller at Vaa ikke klarte å fange Stadskleiv som han opplevde seg selv: «Om den ligner meg kan jeg ikke godt si noe om, men den gjør nok det. Det er bare det at Halvdan Egedius *så meg på en helt annen måte*



III. 5. Aage Bertelsen: *Portrett av Torleiv Stadskleiv*, 1901. Olje på lerret, 72 x 59 cm. Privat eie. Foto: Bruun Rasmussen.

enn Dyre Vaa.» [min uth.]⁴¹ Magne Malmanger har vektlagt hvordan modellen i *Drømmeren* er fremstilt påfallende isolert og at det blir et bilde om melankoli, sorg og ettertanke.⁴² Reidar Revold skrev på lignende vis:

I denne mørke vakre mannen med det markerte ansiktet og de fjerne øynene, i den vridde stillingen, hånden som støtter – er nettopp drømmen personifisert, mystikken, den lengtende fantasi, egenskaper som kanskje er typiske for telemarkingen, men som ganske sikkert var det for modellen. De sto hverandre merkelig nær, disse to, unggutten Egedius og den eldre, trauste Stadskleiv.⁴³

Drømmeren er et personlig portrett som kan leses som et bilde på ulykkelig kjærlighet og uforløst begjær. Stadskleivs blikk vender nedover i retning sol-flekkene fra vinduet, et tegn på verden utenfor, lys og natur. Vinduet er et element som binder de to bildene sammen. Egedius var utvilsomt betatt av den eldre vennens kropp og ansiktstrekk. Den vridde kroppen, måten hånden holder hodet på med den ene fingeren under øyet, hår-tjafsene som nesten beveger på seg, og synlig undertøy med fetisjistiske undertoner. I Aage Bertelsens portrett av Stadskleiv fra 1901 (ill. 5) møter vi også en tenkende modell, også med hodet hvilende i hånden, og med fingrene liggende opp mot ene øyet. De to bildene har en del til felles, men Egedius, som valgte et helfigurs portrett, har klart å portrettere hele Stadskleivs karakteristiske kropp, med dens eiendommelige stilling og bevegelse; det som går utover visuell portrettlikhet.



III. 6. Torleiv Stadskleiv: *Selvportrett*, udatert. Olje på lerret, 49 x 41 cm. Skien kommunes kunstsamling.

Stadskleiv tegnet og malte flere selvportretter, men de er ikke spesielt psykologiserte eller innadvendte. I et udatert selvportrett (ill. 6) i halvprofil og med mildt blikk, får vi et konkret møte med den unge drømmeren Egedius ble så betatt av.



III. 7. Halfdan Egedius: *Mannsakt*, 1894. Olje på treplate, 68 x 16 cm. Drammens Museum. Foto: J. Lathion.

Homososialt begjær

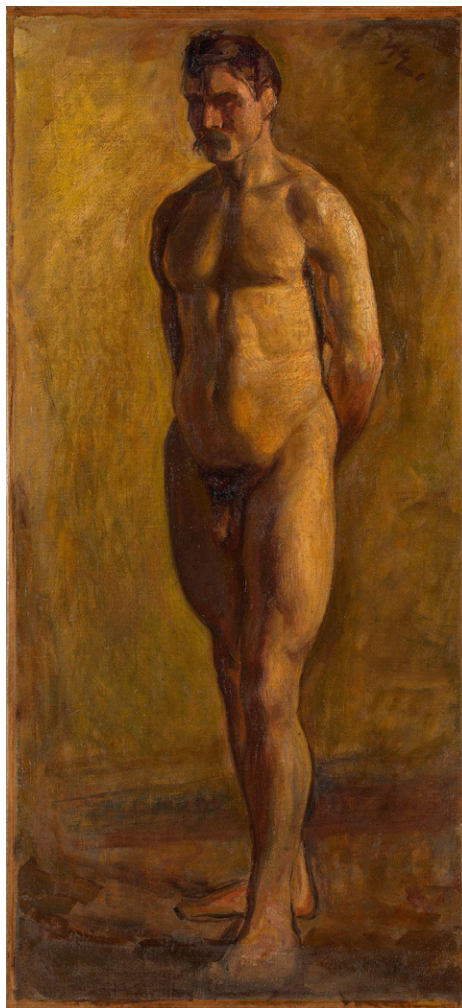
Før jul 1894 startet Vågå-malerne en aktgruppe, og det eksisterer en mannsakt malt av Egedius (ill. 7) fra denne tiden.⁴⁴ Her ser vi en tenkende figur som er anatomisk adekvat gjengitt, men Egedius har hatt moro av å tegne modellens nese – i et ellers udefinert ansikt – som en karikert penis. Modellens penis derimot, er nokså omhyggelig malt med tydelige sener. Egedius sluttet ganske snart i aktgruppa i Våga, siden det var et kjønnsblandet fora. Han skriver til Stadskleiv, som ikke var med i gruppa: «Jeg vet ikke, men jeg likte meg ikke der. Kan ikke si annet enn at jeg ble kjed av damene; jeg kan ikke riktig føle meg vel blant malerinner.» Og: «Hadde det bare vært herrer, så hadde det vært hyggelig å gå der.»⁴⁵ Det er tydelig fra dette brevet at Egedius trivdes best blant menn. Om man ikke kan avlese direkte homoseksuelle dragninger hos Egedius, så kan man kanskje låne Eve Kosofsky Sedgewicks ide om «homososialt begjær».⁴⁶ Dette kan være et begjær som ikke er utalt homoseksuelt eller romantisk, men som likevel er til stede enten Egedius var klar over det eller ikke.



III. 8. Torleiv Stadskleiv: *Mannsakt*, udatert. Midt-Telemark Museum.



III. 9. Torleiv Stadskleiv: *Sittende mannlig akt*, udatert. Kullstift på papir, 46 x 54 cm. Privat eie. Foto: Blomqvist.



III. 10. Halfdan Egedius: *Mannsakt*, ant. etter 1896. Olje på lerret, 68,5 x 31,5 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Foto: Nasjonalmuseet / Børre Høstland.

Egedius' akt fra 1894 er ufarliggjort med en skøyerstrek, nemlig penis-nesa. Stadskleivs mannsakter er derimot tradisjonelle og seriøse. I en akt, sannsynligvis fra studietiden i Kristiania på første halvdel av 1880-tallet, får vi en nøye tegnet studie som vektlegger mannens muskulatur og sprettrumpe (ill. 8).⁴⁷ Det ser ut som han har tatt seg god tid til å skyggelegge bakenden som har mer karakter enn modellens hode. Stadskleiv hadde et stort talent som tegner, og han er i stand til å gjengi modellene på en følsom og sensuell måte. I en annen udatert tegning ser vi mannskroppen vri seg i forkortet perspektiv, som kunstneren uten vanskeligheter har gjengitt anatomisk korrekt, med fotbladene og tærne mot betrakteren (ill. 9). Modellens ansikt vender nedover – som om han sitter fordypet i tanker. Den ene hånden hviler på kneet, bare centimeter fra kjønnsorganet som Stadskleiv har gjengitt med like stor omhu som resten av kroppen. Jeg vil hevde at sensualiteten i denne tegningen skiller seg fra den jevne aktstudien enhver kunststudent måtte produsere. Å påstå at det finnes en udefinerbar sensualitet i Stadskleivs mannsakter som vi ikke finner i kvinneaktene hans, er selvsagt kunsthistorisk spekulativt, men det får stå sin prøve.

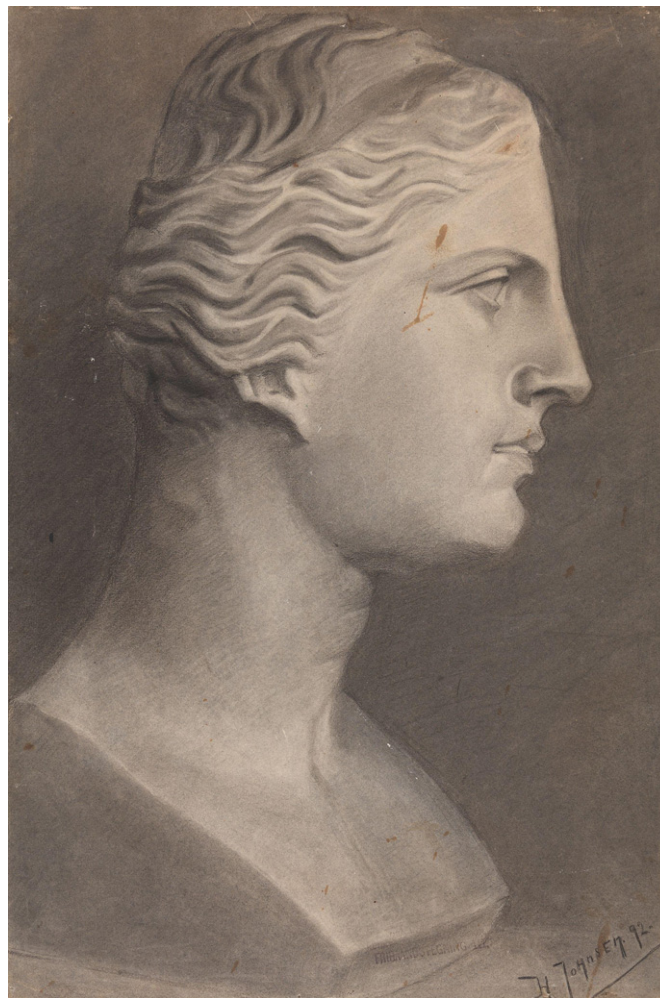
Stadskleiv hadde en lang og grundig kunstutdannelse, inkludert tre opphold hos Kristian Zahrtmann i København mellom 1887 og 1902.⁴⁸ Stadskleiv følte seg, som Østvedt skriver, tiltrukket av Zahrtmanns elskverdige personlighet.⁴⁹ Zahrtmann var læreren til flere norske malere, og han underviste ved Kunstnerens Studieskoler fra 1885 til 1908, og hans klasse blir oftest referert til som Zahrtmanns skole.⁵⁰ Hans egen kunst slo først gjennom i 1890-årene og ble ofte sett på som sær, eiendommelig, grotesk og bisarr av kritikerne.⁵¹ Særlige de homoerotiske motivene ble sett på som upassende og vulgære.⁵² Zahrtmann skapte bevisst homososiale rom, inkludert maleklassen og atelieret, der kvinner ikke var velkomne. På Zahrtmanns skole ble kunstnerbroderskap og homososialt begjær dyrket.



III. 11. Kitty Lange Kielland: *Halfdan Egedius' dødsmaske*, 1900. Olje på papp, 42 x 32 cm. Drammens Museum. Foto: J. Lathion.

Egedius var selv tidlig begeistret for den danske mesterens kunst, og i januar 1896 var det endelig hans tur å reise til Zahrtmann.⁵³ Han ble bare i tre måneder og var skuffet over skolen, som han mente var kjedelig.⁵⁴ Han innrømte likevel til Stadskleiv at han hadde glede av akttegningen.⁵⁵ Dessverre finnes det ikke så mange opplysninger om Egedius' måneder hos Zahrtmann. Nasjonalmuseet har i sin samling et aktmaleri av Egedius utført i 1896, så sannsynligvis var dette malt i København (ill. 10). Her har Egedius tatt oppdraget seriøst, og vi møter en maskulin type, med definerte muskler og bart. Man skulle tro Zahrtmanns skole ville være det perfekte drivhus for Egedius, men slik ble det altså ikke. Han reiste hjem og ble snart dødssyk.

Etter lang tids sykeleie døde Egedius 2. februar 1899 av infeksjonssykdommen aktinomykose, ofte kalt «strålesopp» fordi bakterien vokser i forgreinende lange tråder. Legene hans trodde han hadde fått sykdommen av å tygge på strå, men det virker lite trolig i lys av dagens kunnskap om aktinomykose, som stadfester at smittemåten er kontaktsmitte fra person til person.⁵⁶ Kitty Kielland sørget for at Egedius' dødsmaske ble tatt, og hun malte også et stilleben av denne (ill. 11). Dette maleriet får meg til å tenke på en av de tidligste tegningene Nasjonalmuseet har fra Egedius' hånd, fra da han var 14 eller 15 år gammel, nemlig av en byste av det jeg tror er Apollo Belvedere (ill. 12) – tidenes vakreste mann, ifølge den skeive kunsthistoriens far, Johann Joachim Winckelmann.⁵⁷ I Kiellands maleri har Egedius selv blir udødeliggjort som en vakker antikk marmor-ungling, som gir assosiasjoner til «gresk» og «sokratisk» kjærlighet.



III. 12. Halfdan Egedius: *Klassisk byste* (1892). Kull på papir, 538 x 368 mm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Foto: Nasjonalmuseet / Jeanette Veiby.

Stadskleiv hadde besøkt sin syke venn mange ganger og tegnet ham også på sykesengen i juni 1898. Stadskleiv skrev senere et dikt som må tolkes som en kjærlighetserklæring til Egedius:

Eg ser deg i dei blomar små
 eg ser deg i den himmel blå
 som speglar seg i bekk og å.
 Som eismal Lifjellgut
 eg sit innunder Skrubbhi-nut,
 i draum om lukkeland.
 Eit minne gjer meg glad og sår,
 det er som sagn frå barneår
 ein draum eg aldri gløyme kan
 eg aldri gløymer han.⁵⁸

*

Kan man tenke seg at representasjoner av homofil kjærlighet og begjær kan forkles som nasjonalromantikk – slik tilfellet er med *Lørdagskveld*? Kunstneriske representasjoner av homofil kjærlighet og sex ble på 1800-tallets ofte forkledd i mytologiske og tidløse motiver eller som portretter av dandyer i storbyen. Skeivhet fantes også på bygda. Universitetet i Bergen arrangerte i 2019 seminaret «Queer & Perifer» med vekt på nettopp dette, og de brukte et av fotografiene fra Forfatternes høstmesse i Kristiania 1895, der vi ser Lars Jorde og Egedius mens de tøyser og tuller med hverandre.⁵⁹ Naturen og bortgjemte hytter og stabbur kan også være et sted for skeive møter og bli skeive frirom. Særlig i naturen kan man lett gjemme seg bort fra andres blikk og samfunnsrestriksjoner og potensielt finne frem til sin egen natur, uavhengig av tidens gjeldende moral og kroppspolitikk. Fra et slikt perspektiv kan *Lørdagskveld*, sett i lys av historien om Egedius og Stadskleiv, bli en allegori på skeiv frihet.

Noter

- 1 For den beste og mest nyanserte fremstillingen av Vågå-sommeren, se Svein Olav Hoff, red., *Vågå-sommeren 1894* (Lillehammer: Lillehammer kunstmuseum, 1994).
- 2 Walther Halvorsen, *Halfdan Egedius* (Kristiania: Gyldendalske, 1914), 30–31.
- 3 Henning Alsvik observerte dette i *Norges billedkunst i det nittende og tyvende århundre*, bind 1 (Oslo: Gyldendal, 1951), 422.
- 4 Halvorsen, *Halfdan Egedius*, 30.
- 5 Einar Østvedt, «Egedius og Stadskleiv. Vennskap og Telemarks-kunst», *Kunst og Kultur* 23 (1937): 185–202. Se også Einar Østvedt, «Torleiv Stadskleiv – 75 år», *Kunst og Kultur* 26 (1940): 209–220.
- 6 Einar Østvedt, *På gamle tufter. Ti Telemarks-profiler* (Skien: Olaf Rasmussens forlag, 1975), 109. Se også side 98.
- 7 Halvorsen, *Halfdan Egedius*, 24.
- 8 Brev til foreldrene, 21. mai 1895. Nasjonalbiblioteket, brevsamling 124.
- 9 Halvorsen, *Halfdan Egedius*, 48.
- 10 Brev til foreldrene, juni 1895. Nasjonalbiblioteket, brevsamling 124.
- 11 Udatert brevfragment til foreldrene, Nasjonalbiblioteket, brevsamling 124.
- 12 Brev til foreldrene, 21. mai 1895. Nasjonalbiblioteket, brevsamling 124.
- 13 Jan Olav Gatland, «Malervenner», *Løvetann*, nr. 2 (1982): 21.
- 14 Jan Hellenen, «Helt på bærtur», *Løvetann* 16, nr. 1 (1993): 2.

- 15 Rolf Løvaas, «Navn fra fortiden. Del 1», *Løvetann* 17, nr. 2 (1994): 10; Rolf Løvaas, «Navn fra fortiden. Del 2», *Løvetann* 17, nr. 3 (1994): 18.
- 16 Jan Olav Gatland, «'Fordi det var han, fordi det var meg'. Tvillingsjeler og mannleg vennskap», i *Tekster på tvers. Queer-inspirerte lesninger*, red. Christine Hamm, Jørgen Magnus Sejersted og Lars Rune Waage (Trondheim: Tapir, 2008), 184.
- 17 Halvorsen, *Halfdan Egedius*, 25.
- 18 Sitert i Østvedt, *På gamle tufter*, 113.
- 19 Dyre Vaa, *Torleiv Stadskleiv* (Oslo: Aschehoug, 1967), 32.
- 20 Østvedt, *På gamle tufter*, 102–103.
- 21 Østvedt, *På gamle tufter*, 91.
- 22 Alsvik, *Norges billedkunst*, 423.
- 23 Rita Paqvalén, *Queera minnen. Essäer om tystnad, längtan och motstånd* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2021), 7.
- 24 Single [pseud], «Torleiv Stadskleiv», *Varden*, 10. oktober 1944. Se også Ingvar Skobba, *Stadskleiv* (Bø: Eldhuset, 2021), 134.
- 25 Patrick Steorn, «Queer in the museum. Methodological reflections on doing queer in museum collections», *Lambda Nordica* 15, nr. 3–4 (2010): 119–122; Louise Wolthers, «Queering the History Painter: Concepts for Addressing 'Gender' in Pre-Twentieth-Century Art at the National Gallery of Denmark», *Konsthistorisk tidsskrift* 80, nr. 3 (2011): 139–152.
- 26 Jens Thiis, *Norske malere og billedhuggere*, bind 2 (Bergen: John Griegs forlag, 1907), 386.
- 27 Thiis, *Norske malere og billedhuggere*, 388.
- 28 F.eks. Harriet Backer sitert i Halvorsen, *Halfdan Egedius*, 15; Halvdan Holbø, *Kristen Holbø* (Oslo: Labyrinth, 1991), 12. For en nylig studie av geni-begrepet brukt om Edvard Munch, se Lars Toft-Eriksen, «Based on a True Story. Rereading Rolf Stenersen's Image of Edvard Munch and the Myth of Genius» (ph.d.-avhandling, Universitetet i Oslo, 2020).
- 29 Gerhard Munthe, *Minder og meninger fra 1850-aarene til nu* (Kristiania: Alb. Cammermeyers forlag, 1919), 153–154.
- 30 Munthe, *Minder og meninger*, 103.
- 31 Halvorsen, *Halfdan Egedius*, 13.
- 32 Thorvald Erichsen sitert i Halvorsen, *Halfdan Egedius*, 18.
- 33 Sitert i Tor Refsum, *Gudbrandsdalen og malerne* (Oslo: Cappelen, 1948), 76.
- 34 Kitty L. Kielland, «Halfdan Egedius», *Samtiden* 9 (1898): 83.
- 35 Egedius til foreldrene, 10. august 1895: «Han [Stadskleiv] har nu begyndt paa et portræt av mig som er meget stort.» Nasjonalbiblioteket, brevsamling 124.
- 36 Brev til foreldrene, mai 1895. Nasjonalbiblioteket, brevsamling 124.
- 37 Brev til foreldrene, juni 1895. Nasjonalbiblioteket, brevsamling 124.
- 38 Sitert i Halvorsen, *Halfdan Egedius*, 78.
- 39 Brev til foreldrene, 23. september 1895. Nasjonalbiblioteket, brevsamling 124.
- 40 Arne Vinje, *Dyre Vaa. Ein kunstnarbiografi* (Oslo: Samlaget, 1997), 102.
- 41 Single [pseud], «Torleiv Stadskleiv», *Varden* 10. oktober 1944.
- 42 Magne Malmanger, «Egedius: Drømmeren», i *Kunsthistorier* (Oslo: Kunstforum, 2017), 151. Artikkelen ble første gang publisert i *Konsthistorisk tidsskrift* 57, nr. 2 (1988): 60–69. Se også Egedius' brev til faren, september 1895. Nasjonalbiblioteket, brevsamling 124.
- 43 Reidar Revold, *Gullalderens mestere. Et billedverk* (Oslo: Stenersen, 1959), 292.
- 44 Øistein Parmann, *Halfdan Egedius. Liv og verk* (Oslo: Dreyer, 1979), 56.
- 45 Sitert i Østvedt, *På gamle tufter*, 114.
- 46 Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1992), 1–5.
- 47 Skobba, *Stadskleiv*, 31.
- 48 Februar til mars 1898, desember 1898 til januar 1899 og desember 1901 til mars 1902. Gunnar Sørensen, «Zahrtmanns malerskole 1885–1908 sett i relasjon til samtidens kunstmiljø og med hovedvekten på de norske elevene» (magistergradsavhandling, Universitetet i Oslo, 1976), 182.
- 49 Østvedt, *På gamle tufter*, 97.
- 50 A.N.N., «Norske elever på Zahrtmanns malerskole», *Kunst og Kultur* 22 (1936): 128; Henning Gran, «Omkring et semester hos Zahrtmann», *Kunst og Kultur* 33 (1950): 177–192; Sørensen, «Zahrtmanns malerskole 1885–1908».

- 51 Rasmus Kjærboe, «Liv, værk og hjem-sted: Et queer portræt af Kristian Zahrtmann», *Perspective*, publisert juli 2019: <https://perspective.smk.dk/liv-vaerk-og-hjem-sted-et-queer-portraet-af-kristian-zahrtmann> Se også Morten Steen Hansen, «Kristian Zahrtmann's Late History Paintings: The Artistic Persona of an Invert in Turn-of-the-Century Denmark (1995)», *Perspective*, publisert juli 2019 (første gang publisert i 1995): <https://perspective.smk.dk/en/kristian-zahrtmanns-late-history-paintings-artistic-persona-invert-turn-century-denmark-1995>
- 52 Patrik Steorn, «Naked men, gazes and desire. Kristian Zahrtmann from a Nordic perspective», *Perspective*, publisert juli 2019: <https://perspective.smk.dk/en/naked-men-gazes-and-desire-kristian-zahrtmann-nordic-perspective> For mer om Zahrtmann og Sokrates, se Michael Hatt, «Zahrtmann's Symposium: Ethics, History and Desire», *Perspective*, publisert juli 2019: <https://perspective.smk.dk/en/zahrtmanns-symposium-ethics-history-and-desire>
- 53 Østvedt, *På gamle tufter*, 111; Sørensen, «Zahrtmanns malerskole 1885–1908», 40.
- 54 Halvorsen, *Halfdan Egedius*, 56.
- 55 Østvedt, *På gamle tufter*, 118.
- 56 Halvorsen, *Halfdan Egedius*, 127–28; «Aktinomykose – veileder for helsepersonell», FHI. Folkehelseinstituttet, sist oppdatert 24.8.2018, <https://www.fhi.no/nettpub/smittevernveilederen/sykdommer-a-a/aktinomykose--veileder-for-helsepe/>
- 57 Johann Joachim Winckelmann, *History of the Art of Antiquity*, overs. Harry Francis Mallgrave (Los Angeles: Getty, 2006), 333–34.
- 58 Gjengitt i Vaa, *Torleiv Stadskleiv*, 74. Når diktet er gjengitt av Østberg, er siste linje erstattet med «om lukka som eg ikkje fann». Jeg er usikker på årsaken til dette. Muligens ville Østerberg tone ned ideen om en intim relasjon mellom de to kunstnerne. Østberg, *På gamle tufter*, 105. Se også, Skobba, *Stadskleiv*, 136–38.
- 59 Fotografiet brukt av Universitetet i Bergen er fra Forfatterens høstmesse i Logen i Kristiania i 1895. Andreas Aubert hadde overtalt Egedius og Jorde til å hjelpe til under utlodningen på arrangementet. Jorde spilte trekkspill og Egedius danset springar. Jorde fikk på seg en hallingdrakt og Egedius en sætedalsdrakt. Draktene var til utlodning og Aubert hadde for moro malt «Lodbrok» bak på broken. Det eksisterer åtte fotografier i Oslo Museum: <https://digitaltmuseum.no/search/?aq=owner%3A%22OMU%22&q=Halfdan+Egedius>